

A obra de Alina Paim

Ana Leal Cardoso (UFS)

Resumo: Este trabalho apresenta uma visão panorâmica da vida e da obra da sergipana Alina Paim. Mais um caso de uma escritora esquecida pelo cânone literário apesar de ter uma obra esteticamente bem construída. Feminista e comunista atuante, Alina Paim ainda é desconhecida do meio acadêmico e do público em geral, mesmo tendo produzido mais de 10 romances que contextualizam mulheres em busca de uma realização social. Suas obras estão repletas de personagens femininas e feministas que lutam por um mundo mais justo. De “Estrada da Liberdade” (1944) a “A correnteza” (1979), a luta da mulher por um espaço mais democrático e inclusivo está presente. Sua narrativa é construída por uma sensibilidade artística bem trabalhada, capaz de traçar caminhos que levam o (a) leitor (a) a diferentes ‘mundos’: do Nordeste rural à vida de mulheres trabalhadoras. Com este trabalho, damos continuidade à divulgação da obra de Alina Paim, privilegiando o estudo do imaginário feminista e da função pedagógica de sua Literatura.

Palavras-chave: Imaginário da professora. Mulher e Sociedade. Alina Paim.

Este trabalho é parte de uma pesquisa de resgate, ainda em andamento, da escritora sergipana Alina Paim, nascida a 1º de outubro de 1919 na cidade de Estância, autora de 10 romances e 4 obras dedicadas ao público infantil. Paim é mais um desses casos de escritoras esquecidas pela crítica literária e pelo público em geral. Só recentemente essa romancista tem sido objeto de estudos no espaço acadêmico da Universidade Federal de Sergipe, graças ao pioneirismo das nossas pesquisas sobre as escritoras sergipanas do século XX, iniciadas no primeiro semestre de 2007, ocasião em que nos deparamos com duas de suas obras. Analisa o imaginário nas narrativas: *Estrada da liberdade* (1944), *Simão Dias* (1949) e *A sombra do patriarca* (1950), buscando mostrar que o mito da professora apresenta-se como uma marca que descreve tanto o sujeito social quanto o sujeito psicológico; para tal, dialoga tanto com a mitocrítica de Gilbert Durand e suas bases junguianas e campebellianas, por permitirem uma melhor compreensão do mito na atualidade, quanto com a crítica feminista defendida por Constância Duarte, Mary Del Priore, entre outras, que analisa a condição social da mulher.

Qualquer pessoa que se debruce sobre a história das mulheres, por menos observadora que seja, notará, sem grandes dificuldades, as diferenças de padrão entre o homem e a mulher em nossa cultura. Com certeza, notará também que o espaço da mulher em relação ao espaço do homem, mostra-se bastante restrito, mesmo na atualidade, quando, por meio de um questionamento permanente, as mulheres têm procurado ampliar o seu espaço. Não é fácil, porém, para a mulher, mudar tal situação, considerando-se que a maioria dos homens não se encontra disposta a lhe ceder os privilégios que lhes têm pertencido historicamente. Deste modo, as relações entre ambos tornam-se o lugar de luta pelo poder, assumindo, assim, uma dimensão inquestionavelmente política.

Qual a origem dessa situação? Porque o feminino, ao longo dos tempos, sempre foi discriminado e, portanto, colocado em segundo plano? Essas questões parecem fundamentais para a compreensão do problema das relações entre o masculino e o feminino. Segundo José Carlos Leal (2004), à proporção que a espécie humana foi se destacando dos animais chamados irracionais e, através da cultura, se distanciando da natureza, o sexo masculino teve que enfrentar sérias dificuldades de relacionamento com o feminino. A fêmea, embora muito parecida com o macho, possuía algumas particularidades que a tornava estranha a ele e profundamente inquietante, como a menstruação.

Nas sociedades patriarcais, do início da Idade Média, o receio em relação ao feminino aumenta consideravelmente, concretizado nos fortes tabus referentes não só à menstruação, mas também ao parto e à nudez do corpo feminino, o que se constitui numa forma para controlar a reprodução, a educação e o trabalho das mulheres, geralmente voltado para os cuidados de saúde, fossem elas parteiras, curandeiras ou médicas, eram também as farmacêuticas e as cirurgiãs, mas nunca educadoras, a não ser no interior do seu próprio lar.

A rua era o espaço do homem, e a única mulher que podia caminhar sem maiores restrições era a prostituta. De modo que os maridos patriarcais tinham um verdadeiro pavor de que suas mulheres saíssem à rua, pois era o espaço das novidades, das quitandeiras, dos moleques e das mulheres de vida fácil. Às senhoras 'respeitáveis' cabia-lhes apenas o confinamento em seus lares, onde passavam as tardes tecendo longos bordados, fazendo tricô, crochê, rendas, ou costurando para a família a fim de conservarem a dignidade e a classe. Quanto às moças donzelas, assim como a Bela Adormecida, deveriam ficar passivamente à espera de um príncipe que viesse tirá-las de suas casas para transformá-las em numa senhora, esposa de algum fidalgo, seguindo o exemplo de suas genitoras.

Excluídas de uma efetiva participação na sociedade, da possibilidade de ocuparem cargos públicos, de assegurarem com dignidade sua própria sobrevivência e até mesmo impedidas do acesso à educação superior, as mulheres no século XIX, tanto na Europa quanto no Brasil, ficavam trancadas, fechadas dentro de casa e sobrados construídos por pais, maridos, senhores. Além disso, estavam enredadas e constringidas pelos enredos da arte e ficção masculina. Virginia Woolf (1997), escritora inglesa que viveu nas primeiras décadas do século XX, comenta que durante muitos séculos a mulher serviu de espelho mágico dotado de poder de refletir a figura do homem com o dobro do tamanho natural. De modo que se transformou na Musa inspiradora e criatura no contexto da arte literária. Para poder tornar-se 'criadora', ela teria que matar o anjo do lar, a doce criatura que segura o espelho de aumento, e teria de enfrentar a sombra, o monstro da rebeldia ou da desobediência.

Assim, no Brasil do final do século XIX, quando se iniciam as transformações nas áreas política e econômica, as poucas escritoras brasileiras começam a buscar espaço no ambiente cultural. Porém, foi somente na segunda metade do século XX que as 'verdades' sobre a condição do feminino vêm a ser questionadas, tanto na teoria como na prática, através da crítica feminista. É neste contexto de questionamentos

acerca do lugar do sujeito feminino que situamos a produção literária da escritora sergipana Alina Paim, que já no seu romance inaugural *Estrada da liberdade* (1944) ela se antecipara trazendo à tona reflexões sobre a condição feminina sob várias perspectivas, priorizando sempre a vida das personagens em diferentes espaços: ora nas grandes cidades como Salvador e Rio de Janeiro, ora nas cidadezinhas do interior dos estados de Sergipe e Minas Gerais, para falar de uma verdade que há muito se encontrava 'sufocada'.

Segundo Mary Del Priore (2000), a história das mulheres engloba também o mundo da família, da criança, do trabalho, da mídia, da literatura, na sua concepção: "Trata-se da história do seu corpo envolvendo sua sexualidade, a violência que sofrem e que praticam; dos seus sentimentos, derrotas e amores" (PRIORI, 2000, p. 8). Portanto, há que se lançar um olhar atento para as mulheres que escrevem sobre mulheres, pois trazem, muitas vezes, as marcas de si mesmas, metaforizadas pela ação da personagem.

Considerando-se a abrangência temática da obra da escritora em tela, que aborda desde as questões políticas no Brasil (*A hora próxima*), a educação (*Estrada da liberdade*, *Simão Dias*), A situação do idoso na atualidade (*A sétima vez*), dentre outras, a luta das mulheres por melhores condições de vida parece ser o foco principal. Assim, entendemos que a obra e a vida desta escritora, incansável lutadora pelos direitos não só das mulheres, mas do ser humano na sua completude, está a exigir uma pesquisa que lhe dê visibilidade, colocando-a no patamar de algumas escritoras brasileiras já conhecidas no meio acadêmico, tais como Clarice Lispector, Lygia Fagundes Teles, Raquel de Queiroz, entre outras.

Baseada na perspectiva da escrita que se constrói a partir da "angústia da denúncia" fomos instigados a perguntar a escritora sergipana em tela, numa entrevista concedida recentemente em sua residência, se ela se considera uma feminista; de pronto respondeu: "se sou feminista não sei, mas sei que sou verdadeira. A verdade é o meu grande compromisso. Estou sempre do lado da verdade, e se isso é ser feminista, então eu sou"¹. As obras de Paim priorizam as personagens femininas, mostram a problemática da mulher em diferentes situações, e, portanto, as consequências desta no contexto social e psicológico. Sua escritura se identifica pela consciência de uma tradição de predecessoras, no estabelecimento de um discurso próprio, transgressor, do ponto de vista da sociedade ocidental androcêntrica. Sua literatura instaura um universo próprio à investigação, tamanho é o ímpeto das forças sociais e culturais que se entrelaçam e integram a sociedade contemporânea, ali representada, o que 'casa' com os parâmetros da crítica feminista.

Segundo Eliane Campello (1995), o feminismo surge como um método crítico apropriado para analisar fenômenos sociais e culturais, incluindo textos literários.

[...] Assim, como postulado básico, o feminismo crê que toda escritura está marcada pelo gênero, o que significa dizer que a mulher ou o

¹ A entrevista a que nos referimos foi concedida em fevereiro de 2009, na residência da autora, por ocasião do nosso projeto de pesquisa, vinculado ao GELIC- Grupo de Estudos de Literatura e de Cultura.

homem deixam inscritos na linguagem suas visões de mundo, seus prazeres e desprazeres, suas experiências e circunstâncias, suas ideologias. (CAMPELLO, 1995, p.100).

As obras *corpus* deste trabalho *Estrada da Liberdade*, *Simão Dias* e *A sombra do patriarca* mostram a mulher vivendo em mundos diferentes, porém vitimadas pelas discrepâncias próprias de uma sociedade patriarcal, que a pune abstendo-a, muitas vezes, até mesmo da instrução. A representação do poder na narrativa de Alina Paim se nos apresenta sob diferentes aspectos, principalmente no que concerne à educação e ao trabalho, assumindo também a forma do poder institucionalizado.

Em *Estrada da liberdade* Paim apresenta a história de Marina, uma jovem de dezoito anos que deixa a cidade de Simão Dias, interior de Sergipe, ainda em criança, para morar com a família da sua madrinha Dona Edite, num bairro operário denso de problemas, na capital baiana. Após concluir o magistério ela passa a lecionar no internato particular dirigido por freiras da congregação mariana, onde havia estudado grande parte da sua vida.

A narrativa flagra o momento em que Marina encontra-se ansiosa acerca do seu primeiro emprego, desejando descobrir o quanto iria ganhar como professora do educandário dirigido pelas freiras, ambiente conhecido pela rigidez na forma de transmitir conhecimentos: “Durante o tempo todo em que falara com a Madre Superiora sobre o emprego, não lhe saía do pensamento o ordenado, mas... quando ia perguntar o “quanto” faltava-lhe coragem. O medo se instaurara”. (PAIM, 1949, p. 7).

De acordo com o enredo, Mariana esperava receber “Uns trezentos cruzeiros. Se não fosse isso, menos de duzentos não poderia ser” (PAIM, p. 11). Porém, ao final da tarde recebeu da Madre Teresa um envelope em que “havia somente cento e vinte cruzeiros” (PAIM, p. 11). A narrativa mostra a institucionalização do poder patriarcal, regido por princípios em que o trabalho da mulher vale menos do que o do homem, embora exerça a mesma função. Entendemos que o interesse da professora Marina pelo salário foge um pouco à realidade do Nordeste daquela época, pois, segundo Del Priore (2000), a ‘boa’ professora estaria muito pouco preocupada com seu salário, já que “toda a sua energia seria colocada na formação de seus alunos e alunas; esses constituíam sua família; a escola seria seu lar e, como se sabe, as tarefas do lar são gratuitas, apenas por amor” (p. 466).

Para muitas jovens, do início do século passado, o trabalho remunerado se colocava como uma exigência face à sua própria sobrevivência, e o magistério apresentava-se como um trabalho ‘digno’ e adequado para as mulheres, porém sofriam discriminação por parte da instituição que, quase sempre, as entendiam como desnecessárias. A necessidade de trabalhar cercava as mulheres professoras de muitos cuidados e impunha normas no seu modo de agir e de conduzir a vida; ao mesmo tempo, lançava-as num espaço público, contribuindo para a aquisição de autonomia. Entretanto, mesmo possuindo os meios para a sua auto-sustentação, a mulher não podia tomar iniciativas que contrariassem as regras, inclusive não era visto com bons olhos o fato de ela possuir um nível de instrução mais elevado do que o ‘normal,’ o que

era entendida como uma ameaça aos arranjos sociais e à hierarquia dos gêneros de sua época.

As relações entre feminismo, modernidade e alegoria se estreitam, à medida que seus princípios convergem para o mesmo fim: romper com os modelos estabelecidos. Em *Estrada da liberdade* Paim apresenta um quadro que expressa a sociedade do Brasil emergente, em vias da industrialização em que a condição da mulher, embora um pouco melhor em relação àquela do século XIX, é marcada pela exploração, isto é, nas classes urbanas emergentes, seu trabalho é importante, uma vez que é necessário não apenas para a sobrevivência da família como para uma acumulação maior de capital. Segundo Rose Marie Muraro (2000), a mulher do início do século XX é explorada em relação ao homem, “ganha no máximo a metade do que o homem pelo mesmo trabalho”; fica claro que o capitalismo extrai um lucro com bem maior do que se todos os operários fossem homens.

No que diz respeito ao romance em tela, a revolta por ocasião do irrisório salário parece ser a “mola” capaz de promover, do ponto de vista psicológico, o retorno da personagem principal aos tempos em que era interna num convento em que todas as meninas eram obrigadas a dormir com “camisolas compridas de madrastra, confeccionada para o seu próprio enxoval” (PAIM, p. 15), uma exigência da Madre Superiora, visando a evitar que seus corpos ficassem expostos, uma forma de punir a sua própria sexualidade.

Ler era uma das poucas formas se ‘vencer’ as normas estabelecidas no convento, de sentir-se livre e conhecer a vida. Nem toda leitura era permitida, antes teria que passar pelo crivo da Madre Superiora. Porém, as melhores leituras, as proibidas, provinham da ajuda das externas, que, de quando em vez traziam livros ‘imorais’: “Marina esta lendo Lucíola, Carmen tinha escondido Baronesa do amor. Livros perigosos” (PAIM, p. 16). O embate entre as leis do Pai e as necessidades individuais, representa uma *via crucis* que se inicia na inadequação das regras que procuram ajustar os relacionamentos mútuos dos seres humanos na família, no Estado e na sociedade.

O cotidiano das jovens no interior do convento é semelhante ao cotidiano de qualquer instituição escolar, planejado e controlado. Seus movimentos e ações são distribuídos em espaços e tempos regulados e reguladores. Por isso, tanto Marina quanto as outras internas estavam sempre ocupadas, envolvidas em atividades produtivas ou em oração. No convento, espaço do confinamento (às vezes claustrofóbico), o tempo escolar é um “tempo disciplinar”, como fato cultural, precisa ser interiorizado. A narrativa mostra que a formação/treinamento das futuras professoras se faz também pela organização e ocupação de seu tempo, pelas permissões e proibições, o que contribui para reforçar o antigo mito da opressão.

Para Campbell, o mito é a matriz de que emerge a literatura, tanto histórica quanto psicologicamente. Em resultado disso, enredos, personagens, temas, e imagens literárias são, basicamente, elaborações e substituições de elementos similares no mito e nas lendas populares. Neste sentido, o convento metaforiza o mito da Grande Mãe, no seu aspecto terrível e castrador.

As teorias da memória racial de Jung (o inconsciente coletivo), da difusão histórica e da similaridade essencial da mente humana em toda a parte figuram entre as que se procuraram para explicar a re-emergência dos mitos (e dos arquétipos) na literatura. O mito proporciona não só a estimulação a romancistas, contistas, dramaturgos, etc., mas também conceitos e padrões que o crítico utiliza na interpretação de obras literárias.

A grandeza dos seus estudos não está na explicação da origem das estranhas fantasias, porém na capacidade de torná-las conscientes mediante a cultura e seus artefatos culturais: os mitos, as lendas, o imaginário coletivo, a arte, a própria ciência. As fantasias que dão base à cultura e seus artefatos tornam-se assim a “brecha”, a forma de comunicação entre a psicose (fantasias psicóticas) e a cultura.

Para aquele psicanalista somente em momentos de um afeto avassalador, emergem à superfície fragmentos de conteúdos do inconsciente, sob forma de pensamentos ou imagens. O sintoma inevitável que acompanha tal fenômeno é o da identificação momentânea do Eu com essas manifestações, que muitas vezes são renegadas logo depois. Assim, essas imagens trazem uma forte carga (positiva ou negativa), e se nos apresentam sob forma de “projeções”, enviadas pelos arquétipos, complexos autônomos e inconscientes.

Jung postula que a “retirada de véus” é necessária para que o processo de compensação e expansão do ser seja efetivado, e explica:

o sentimento de inferioridade do neurótico enseja uma construção auxiliar, ou seja, uma compensação, que consiste em produzir uma ficção capaz de equilibrar a inferioridade [...] essa linha diretiva fictícia é um sistema psicológico capaz de ajudar a transformar a inferioridade em superioridade” (MARONI *apud* JUNG, 2001, p.76).

Neste sentido, entendemos que as imagens surgidas na narrativa de Paim confirmam, do ponto de vista simbólico, a tentativa de ‘afastamento’ do eu em relação às fantasias coletivas, isto é, buscando a sua autonomia.

Ao centrar seu relato ficcional num bairro operário da grande Salvador, Paim parece atender à proposta comunista de desvelar/revelar as ‘mazelas’ sociais, buscando a igualdade. Além da vida encarcerada dos conventos, Paim mostra também que nos grandes centros brota, paralelamente à sociedade ‘tradicional’, uma ‘outra’ classe média, mais moderna, composta de intelectuais liberais, funcionários da área produtiva, respectivamente representados por jornalista de ideias ‘subversivas’, pelo acadêmico de medicina Paulo, além dos diretores das escolas e de alguns funcionários de empresas que representam a sociedade de consumo, portanto, os novos emergente. Esses detalhes a que se entrega Alina Paim no seu fazer literário demonstra haver identidade de interesses entre a mulher-artista e a visão alegoria de mundo, pois, ao tentar investigar o que parece ‘invizível’ (pois encontra-se escondido por trás dos muros da tradição) explodem o *continuum* da história.

O romance *Simão Dias*, trata da história da personagem Maria do Carmo, órfã de mãe aos seis anos e entregue aos cuidados das três tias solteras, logo após a sua

morte. Estas, por sua vez, não tendo recebido quase nenhuma instrução educacional, considerando-se que o pai a entendia como algo ‘desnecessário’ para mulheres, entregavam-se tanto ao trabalho na máquina de costura e à confecção das rendas, quanto aos mexericos nas calçadas das vizinhas, suas diversões. Iaiá e Naná, as mais velhas, não dispensavam nenhum carinho para com a pequena recém chegada, colocando-a muitas vezes de castigo, submetendo-a a uma educação rígida, o que demonstra que os ‘laços de família’, elemento estruturante das narrativas de Paim, são atados a partir do poder centralizador do Pai. Tais personagens representam o desdobramento do velho Bernardino.

A narrativa mostra, igualmente, que, além das tarefas de casa, a menina dividia-se entre a escola da professora Otaviana e as aulas particulares da professora Luíza. Otaviana representa a tradição, quase sempre ríspida e indelicada no trato para com as crianças, era admirada por todas as famílias, afinal “trazia os pequeninos na linha” (PAIM, p. 26). A outra era dócil, educada e amiga de todas. Embora casada com Teodoro, um próspero comerciante, dedicava parte de seu tempo preparando as crianças para o exame de admissão, na capital sergipana. Neste contexto percebe-se o engajamento social da autora (uma também professora da rede pública no estado do Rio de Janeiro) através da relação professor/aluno, metaforizado pela personagem Luíza.

A narrativa apresenta Luíza como uma mulher firme nos seus propósitos, de modo que a experiência da adolescência na capital baiana parece tê-la deixado mais aberta, compreensiva. Ama a vida e luta por melhores condições, no que diz respeito ao ensino, intenta mesmo ‘humanizá-lo’. Na contramão desta visão de mundo está a velha professora Otaviana, ensimesmada e orgulhosa pelo o reconhecimento das famílias em relação à sua conduta, afinal trazia “as crianças na linha” (PAIM, p. 37); porém, não se importava com a fome ou a pobreza de que eram vítimas.

Em *A sombra do patriarca* delinea-se também o perfil da escritora comprometida com a história, a partir do ponto de vista feminino, dando voz às personagens que são capazes de subverter os padrões sociais e estruturais e instalar o caos na ordem patriarcal do mundo rural nordestino. Trata-se de um romance muito bem escrito, que apresenta um elenco de personagens diversificado, vivendo em um mundo que parece pertencer tão somente ao patriarca do engenho Fortaleza, o Sr. Ramiro. O núcleo dramático está centrado na visita que Raquel, sua sobrinha e a protagonista central faz à fazenda. Chegando lá, a moça se depara com um mundo obscuro e opressor, bastante diferente daquele que conhece na cidade grande, em que a família urbana já se ajustou aos novos papéis que as transformações sócio-econômicas impuseram às mulheres. Dentre essas transformações destaca-se a extensão da instrução a crescentes contingentes femininos, alargando, assim, os horizontes culturais da mulher.

A leitura dessa obra mostra as diferentes faces da mulher, dentre elas destacamos o ‘papel da esposa’ do ponto de vista do imaginário da sociedade patriarcal, que a concebe como mãe extremosa, filha obediente, visualizada como pura, santa, alma da família, agente educador da infância. D. Amélia, esposa do patriarca, e,

portanto, a avó de Leonor, personifica a mulher socialmente aceita e desejada. A narrativa descreve a dificuldade de Raquel em compreender como D. Amélia conseguira defender a vivacidade do olhar no decorrer de tantos anos subjugada ao lado do marido, “sempre asfixiada por sua vontade de ferro que não perdoava ter-lhe dado uma filha em vez de um menino tão desejado. Tia Amélia era mansa e sorradeira. Vivia para o marido.” (PAIM, p. 17). Segundo Susan Besse, entre os deveres das mulheres está o de “serem permanentemente agradáveis aos seus maridos. Ao tornar essa tarefa sua “principal preocupação”, seriam capazes de realizar “milagres” e teriam garantida a felicidade conjugal (BESSE, 1999, p. 78).

Na sociedade patriarcal a figura da avó era fundamental, pois cabia-lhe a função de passar conhecimentos para as gerações mais novas, tais como aulas de piano, pintura e prendas do lar; a narrativa destaca a importância da matriarca para manter firme as normas dentro da casa grande: “vovó Amélia tem muita paciência para esses trabalhos. [...] todo ano, quando regresso das férias levo para o colégio dois, às vezes três casacos de lã” (PAIM, p. 37). Teresa, sua filha e mãe de Leonor era igualmente prendada a auxiliava quando podia: “Antigamente, quando sua vista era perfeita, ela bordava muito. Grande parte dos enxovais das crianças foi feita por ela” (PAIM, p. 37).

A educação tornou-se no século XX, conforme vimos, uma necessidade prática tanto para as mulheres urbanas quanto para a sociedade do Brasil em processo de rápida urbanização e industrialização. Nas classes médias urbanas, as famílias começaram a encarar a educação feminina – pelo menos até a escola secundária – como essencial para o preparo das filhas ao enfrentar as novas contingências econômicas da vida. Em *A sombra do patriarca* Alina Paim apresenta um quadro da educação ‘ideal’ vigente no nordeste rural ainda compatível com as preocupações domésticas, ou seja, não voltada para o conhecimento das ciências. A narrativa sugere que este tipo de educação não satisfaz algumas mulheres mais jovens, como é o caso das personagens Raquel e da sua prima Leonor que sonhavam ser Médica e advogada, respectivamente. Todavia, não recebiam o apoio do Tio Ramiro que a adverte: “Raquel você deve sentir-se feliz de ser professora. Seu pai fez muito sacrifício para educá-la. [...] advocacia não foi feita para mulher. Nem todas as profissões são próprias para uma moça” (PAIM, p. 46). Ser educador, parecer ser uma realidade profissional apenas para os homens, de modo que Raquel deveria considerar-se uma mulher de ‘muita sorte’.

A construção da identidade feminina encontra-se mediada por um sistema de representações culturais de características patriarcais e androcêntricas, tidas como naturais, ou seja, fundadas para que essa construção se efetive. Weber considera a dominação como “a probabilidade de encontrar obediência para ordens específicas (ou todas) dentro de um determinado grupo de pessoas” (WEBER, 2004, p. 139). Entre as diferentes categorias de dominação, de acordo com seu fundamento primário, é a tradicional que auxilia no entendimento da situação feminina na América Latina. Na dominação tradicional. “a legitimidade repousa na crença na santidade de ordens e poderes senhoriais tradicionais. [...] A ele se obedece em virtude da dignidade pessoal que lhe atribui a tradição” (WEBER, p. 148). A sociedade patriarcal tem na dominação tradicional seu estatuto de legitimidade. Nesse modelo de sociedade, o poder decisório

é, geralmente, regulado pela tradição ou depende do arbítrio do senhor, dessa maneira, o espaço ocupado pela mulher na esfera do poder é praticamente inexistente.

No centro deste conflito e na contramão do patriarcado está a professora Gertrudes, grande incentivadora de Leonor, que, além de estar ligada ao Partido Comunista, conforme afirma a narradora ao deflagrar o pensamento da professora em tela: “Sem saber, eu também era comunista Raquel” (PAIM, p. 205), possui uma forte personalidade, e conhece a origem de parte dos males sociais, oriundos, precisamente, da ausência de uma educação moral efetiva, a única capaz de curar as chagas gangrenadas da sociedade. Por educação moral entende aquela personagem “a ampliação da solidariedade humana, da abertura de espaço para o Outro, do amor e da virtude entre as pessoas” (PAIM, p. 49-50).

Os discursos das professoras Marina, Luíza e Gertrudes parecem assumir o caráter do desabafo autoral, considerando-se que Alina Paim foi, durante muito tempo, militante do Partido Comunista do Brasil (PC do B). A romancista lança um “novo olhar” sobre a realidade feminina centrada no nordeste brasileiro na tentativa de conscientizar suas leitoras acerca dos males sociais que arrastam a mulher para a condição de explorada, bem como indicar-lhe o comportamento que deveriam ter. Apenas – é preciso observar – este comportamento parece estar longe de ser o da revolta; ao contrário, ele consiste precisamente no reforço de um ideal feminino de conquista de espaço.

Não obstante o fato de alguns mitos entenderem a mulher como um ser misterioso, associando-a a uma imagem demoníaca, fraca, serpentílica, incapaz, por ocasião das transformações do seu corpo, a autora intenta desmitificar essa fragilidade, usa a literatura como o lugar da denúncia contra o poder, tanto no seio da família quanto institucionalizado – representado pelas diretoras das escolas, pela professora Otaviana (*Simão Dias*) e, igualmente, pelas Freiras do educandário (*Estrada da liberdade*) – que prima por entendê-la como uma ‘célula menor’. Através das ações das personagens “transgressoras”, Alina mostra-se preocupada em divulgá-lo, fazendo cumprir parte da função pedagógica da literatura, isto é, repensar a educação de modo que seja um direito de todos, independentemente de sexo, raça e classe social.

Ao tecer seu discurso de denúncia, Paim parece convencida da capacidade intelectual e da superioridade moral feminina, pois a ternura e a disposição para amar – elementos indispensáveis à mulher no imaginário patriarcal – seriam inerentes e inatos a ela. Mostra que não basta apenas ser possuidora de tais dons, mas, que é preciso vivenciar uma educação “cult e fortalecida na prática do dever e da razão” (PAIM, p. 198), para que a mulher saiba como utilizar esta “superioridade moral” em benefício do Outro.

A situação de ‘dependência’ perdurou durante muito tempo, porém, com o avanço das condições econômicas, sociais e culturais, com a evolução das discussões sobre a identidade do sujeito feminino e com o reconhecimento de práticas discursivas fundamentadas na desconstrução de um binarismo androcêntrico, a posição da mulher foi se transformando gradativamente. A narrativa de Paim, no entanto, mostra que as representações originárias de um passado de opressão e dependência continuam a

integrar o imaginário e tendem a mediar a relação do sujeito com a sociedade. É nesse contexto que o pensamento feminista da autora se impõe como uma das características mais proeminentes da contemporaneidade e como possibilidade de colocar em evidência a voz desse segmento desqualificado, recuperando sua significação e sua realidade histórica.

Assim, os romances de Alina Paim propõem através da tríade formada pelas personagens Marina, Luíza e Gertrudes, um “novo modelo” de mulher, aquele que se encontra no extremo oposto dos ideais da sociedade patriarcal, revelador da verdadeira natureza feminina capaz de desinfetar sua alma dos falsos discursos teóricos que atordoavam as mentes femininas com promessas e, ao fim, mantinham-nas submissas aos seus caprichos através de uma educação voltada para a futilidade. Essas personagens que se inscrevem como a ruptura da autora com o modelo tradicional, fazem cair por água a abaixo os mitos da fragilidade da mulher, considerando-se que trazem, a partir das suas transgressões, imagens míticas, oriundas do inconsciente coletivo, capazes de mostrar o seu elevado grau de segurança em relação a si mesma.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Ângela Mendes de, *et alii*. **Pensando a família no Brasil: da colônia à modernidade**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo/UFRRJ, 1987.

BESSE, Susan. **Modernizando a desigualdade: reestruturação da ideologia de gênero no Brasil, 1914-1940**. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

BUTLER, Judith. Variações sobre sexo e gênero. In: BENHABID, Seyla (org.) **Feminismo como crítica da modernidade**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1988.

CAMPÊLO, E. A escrita-mulher em: novela negra com argentino, de Luisa Valenzuela. In: NAVARRO, M. Hope. **Rompendo o silêncio**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995.

CARDOSO, Ana L. Marcas do feminismo em Alina Paim. In: CARDOSO, Ana L.; GOMES, C. M. S. (orgs). **Do imaginário às representações na literatura**. São Cristóvão: Editora da UFS, 2007.

COSTA, A. de Oliveira, BRUSCHINI, C. **Rebeldia e submissão**. São Paulo: Vértice, 1999.

ENGELS, Friedrich. **A origem da família, da propriedade privada e do Estado**. Trad. Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.

FIGUEIRA, Sérvulo (org.). **Uma nova família?** Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

LEAL, José C. **A maldição de Eva**. São Paulo: DPL Editora, 2004.

MURARO, R.M. **A mulher no terceiro milênio**. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 2000.

PAIM, Alina. **A sombra do patriarca**. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1950.

PAIM, Alina. **Estrada da liberdade**. Rio de Janeiro: Editora Leitura, 1944.

PAIM, Alina. **Simão Dias**. Rio de Janeiro: Editora Casa do Estudante, 1949.

PRIORE, M. Del. (org.). **A História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2000.

SAFFIOTI, H. I.B. **A mulher na sociedade de classe: mito e realidade**. Petrópolis: Vozes, 1984.

WEBER, M. **Economia e sociedade**. Brasília, DF: Ed. Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do estado de São Paulo, v.1, 2004.

XAVIER, Elódia. **Declínio do Patriarcado: a família no imaginário feminino**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1998.